
Рецензии

Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2020. № 4 (12).
Dostoevsky and World Culture. Philological journal, no. 4 (12), 2020.

This is an open access article
distributed under the Creative
Commons Attribution 4.0
International (CC BY 4.0)

Рецензия / Review

УДК 801.731

ББК 83.3

<https://doi.org/10.22455/2541-7894-2020-9-242-259>



© 2020. А.Н. Таганов

Ивановский государственный университет, Иваново, Россия

Рецензия на книгу С. Овлетт «Достоевский – демон Мальро». Howlett S. Dostoïevski, démon de Malraux. Paris, Classiques Garnier, 2015. 419 p.

© 2020. Alexander N. Taganov

Ivanovo State University, Ivanovo, Russia

Howlett S. Dostoevsky, Demon of Malraux Howlett S. Dostoïevski, démon de Malraux. Paris, Classiques Garnier, 2015. 419 p. Review

Информация об авторе: Таганов Александр Николаевич, доктор филологических наук, профессор, профессор кафедры зарубежной филологии, ФГБОУ ВО Ивановский государственный университет, ул. Ермака, д. 39, 153025 г. Иваново, Россия, <https://orcid.org/0000-003-3270-1277>,
Email: shishtag@mail.ru

Благодарности: Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта № 18-012-90011 («Междисциплинарная рецепция творчества Ф.М. Достоевского во Франции 1968-2018 гг.: филология, философия, психоанализ»).

Аннотация: Рецензируемая книга занимает в ряду исследований, посвященных сопоставлению творчества Достоевского и Мальро, особое место, поскольку в ней впервые предпринимается попытка обобщения и систематизации всех аспектов, касающихся связей, объединяющих творчество русского и французского литераторов. Книга Овлетт интересна тем, что ее автор, рассматривая Мальро в трех ипостасях: как читателя, теоретика литературы и писателя, созда-

ет его своеобразную творческую биографию через призму воздействия на него идей Достоевского и в то же время — исследование, позволяющее понять место и роль русского автора в литературном процессе Франции XX–XXI веков. Пытаясь определить роль Достоевского в творческом становлении Мальро, Овлетт говорит о демоническом воздействии на него русского писателя: он предопределяет его место в качестве романиста и теоретика литературы, предначертывает его судьбу, являясь в одно и то же время своего рода «демоном-хранителем» и искусителем, который постоянно побуждает Мальро обращаться к проклятым вопросам бытия. Отбирая из его текстов многочисленные высказывания о русском авторе, объединяя их логикой своих размышлений и наблюдений Овлетт в определенной степени продолжает и реализует незавершенный замысел Мальро написать книгу о Достоевском.

Ключевые слова: компаративистика, чтение, критика, письмо, полифонизм, структура, кинематографический язык, демоническое.

Для цитирования: Таганов А.Н. Рецензия на книгу С. Овлетт «Достоевский – демон Мальро» // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2020. № 4 (12). С. 242–259. <https://doi.org/10.22455/2541-7894-2020-9-242-259>

Information about the author: Alexander N. Taganov, D.Sc. in Philology, Professor, Foreign Philology Department, Ivanovo State University, 39, Ermak st., 153025, Ivanovo, Russia, <https://orcid.org/0000-003-3270-1277>.

Email: shishtag@mail.ru

Acknowledgements: The reported study was funded by the Russian Foundation for Basic Research (RFBR), project no. 18-012-90011.

Abstract: The book here reviewed is particularly important in the field of comparative studies dedicated to Dostoevsky and Malraux, since it is the first attempt to generalize and systematize the connections that unite the creative heritage of the two writers. The interest of Howlett's book lies in the fact that the author considers Malraux from three different points of view: as a reader, literary theorist, and writer; thus, he creates an original biography of the French writer through the prism of the impact of Dostoevsky's ideas on him and at the same time a study that allows us to understand Dostoevsky's role in the development of French literature in the 19th and 20th centuries. Trying to define the role of Dostoevsky in Malraux's creative development, Howlett speaks of a demonic influence of the Russian writer: Dostoevsky predetermined Malraux's place as a novelist and literary critic and predicted his fate, being at the same time a "guardian demon" and a tempter, constantly encouraging him to ask the cursed questions of existence. Extracting from Malraux's texts statements about the Russian author and combining them with his own reflections and observations, Howlett seems to continue and realize Malraux's unfinished plan to write a book about Dostoevsky.

Keywords: comparative studies, reading, criticism, writing, polyphony, structure, cinematic language, demonic.

For citation: Taganov, A.N. "Howlett S. *Dostoevsky, Demon of Malraux*. Review". *Dostoevsky and World Culture. Philological journal*, no. 4 (12), 2020, pp. 242-259. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2541-7894-2020-9-242-259>

Творчество Ф.М. Достоевского во французском культурном пространстве, начиная с появления первых переводов его произведений и откликов на них, неизменно вызывает живой интерес. Среди вопросов, привлекающих внимание литературоведения Франции, проблема влияния русского писателя на литературный процесс этой страны и на отдельных его представителей, таких, например, как А. Жид, М. Пруст, П. Клодель, А. Камю и т. д. [Владимилова, 1978; Пантелей, 2007; Фокин, 2013], приобретает особое значение. В этот список можно с полным правом включить и А. Мальро. Попытки сопоставления его творчества с произведениями Ф.М. Достоевского во французской компаративистике предпринимались уже не раз. Вместе с тем, выявляя точки соприкосновения и расхождения в творческом наследии двух писателей, исследователи, как правило, или основывали свой анализ на отдельных произведениях [Kouchkine, 1998; Kouchkine, 2002], или сосредотачивались на рассмотрении достаточно ограниченного круга проблем. Так, например, для А. Лорана имена Достоевского и Троцкого становятся поводом для изучения интереса Мальро к действительности русской духовной и политической жизни [Lorant, 1971]. В работе Р. Иати наряду с влиянием на Мальро произведений Достоевского изучается роль ницшеанских идей в его творчестве [Hiati, 2003]. Г. Пикон, сравнивая структуру художественных систем Достоевского и Мальро, стремится выделить моменты, определяющие их мироощущение, и отмечает значительное, с его точки зрения, различие, существующее между ними – агностицизм Мальро и христианство Достоевского. На этом основании он делает вывод о том, что «несмотря на восхищение и даже ностальгию» Мальро по отношению к Достоевскому, «дистанция между ними не может быть преодолена» [Pison, 1981, p. 136]. Ж. Монтальбетти, выявляя общие моменты как в биографии, так и в творчестве двух писателей, рассматривает участие идей Достоевского в «религии смерти» Мальро [Montalbetti, 1983].

Книга Сильви Овлетт «Достоевский – демон Мальро», появившаяся в 2015 году, занимает в ряду исследований, посвященных сопоставлению творчества Достоевского и Мальро, особое место. Она является результатом долгой целенаправленной работы: С. Овлетт занимается сравнительным исследованием творчества Достоевского и Мальро на протяжении длительного периода, результатом чего стала серия публикаций, в которых сопоставляется наследие этих писателей [L'Hermitte-Howlette, 2002; Howlett, 2003]. Ей принадлежит

перевод с немецкого языка не публиковавшихся ранее во Франции материалов, подготовленных Мальро к коллоквиуму «Достоевский и мы» («Wir und Dostojewskij»), организованного в 1971 году в Германии его другом, писателем М. Шпербером [Howlett, 1999]. Кроме того, используя знание русского языка, Овлетт подготовила для французского читателя комментированное издание своего перевода «Записок из подполья» [Dostoïevski, 2008].

Рецензируемая книга, которая написана на материале докторской диссертации, защищенной С. Овлетт в 2002 году, бесспорно, является важным этапом в исследовании проблемы, поскольку ее автор стремится к обобщению и систематизации всех аспектов, касающихся связей, объединяющих творчество Достоевского и Мальро. В исследовании Овлетт Мальро предстает в трех ипостасях: Мальро-читатель, Мальро-критик и теоретик литературы и Мальро-писатель. Во всех случаях исследовательницу интересует прежде всего участие и роль идей Достоевского в формировании творческой личности французского литератора. Соответственно, книга состоит из трех обширных частей: «Метаморфозы Достоевского» («Les métamorphoses de Dostoïevski»), «Мальро – теоретик творчества Достоевского» (Malraux, théoricien de la littérature dostoïevskienne), «Демоническая интертекстуальность» («Une intertextualité démonique»).

В первой части книги представлено подробное и основательное исследование знакомства Мальро с творчеством Достоевского и с трудами французских писателей и литературоведов, посвященных русскому автору. Проблема восприятия Достоевского во Франции была уже основательно разработана во французской науке и до Овлетт, что значительно облегчает ее задачу [См.: Baskès, 1972; Cadot, 2001]. Опираясь на работы предшественников, прежде всего на диссертацию Ж.-Л. Бакеса, Овлетт дает весьма основательный обзор роли работ М. де Вогюэ, А. Сюареса, Э. Фора, А. Жида, М. Пруста, Л. Шестова и других в формировании взглядов Мальро на Достоевского

Изучая статус Мальро-читателя Достоевского, по мысли автора, можно понять, в какой степени открытие Достоевского является определяющим для его размышлений о литературе и для его романного творчества. Овлетт показывает, как Мальро постепенно преодолевает первоначальные, ставшие «иконическими» (первая глава этой части книги называется «Последовательное разрушение икон:

1886–1930» <«La destruction progressive des icônes: 1886–1930»>) во Франции представления о русском писателе, который воспринимался часто как выразитель русского болезненного, мистического духа.

По убеждению Овлетт, Мальро одним из первых среди французских комментаторов творчества Достоевского отходит от преимущественно психолого-биографической трактовки творчества Достоевского и в то же время пытается освободиться из-под власти идей русского мыслителя, стараясь переосмыслить их в соответствии со своим мироощущением, адаптировать их к своему миропониманию. Его интересуют прежде всего эстетика русского писателя и структурные особенности его произведений.

Второй раздел главы («Чтение Мальро» <«Les lectures malrusciennes»>) подробно показывает процесс постижения Мальро произведений Достоевского и его эволюцию, начиная с ранних лет французского писателя (1901–1918), через основные этапы его жизни: открытие «новых ценностей» в 1918–1923 годы, период индокитайской авантюры (1923–1926), время написания им первых романов (1926–1933), контакты с советской действительностью и советской культурой, встречи с ее представителями, участие в первом съезде Союза писателей СССР (1934), испанские события 1930-х, участие в Сопротивлении, политическая и культурная послевоенная деятельность.

Многочисленные теоретические работы Мальро («Искушение Запада», «Демон Абсолюта», «Голоса безмолвия», «Бренный человек и литература», «Метаморфозы богов», «Антимемуары» и другие), которые появляются в эти периоды, считает исследователь, – результат размышлений, превращающих Мальро-читателя в «производителя» текстов. Здесь возникает основная мысль, которая лейтмотивом проходит через всю книгу Овлетт: несмотря на то, что Мальро пытается преодолеть влияние на него идей русского писателя, на протяжении всей его творческой жизни он ощущает непреодолимую тягу к ним, снова и снова возвращаясь к произведениям Достоевского, испытывая его, своего рода, демоническое воздействие. Овлетт приводит слова Мальро из эссе «Бренный человек и литература» («L'Homme précaire et la littérature», 1977): «великий русский роман – это европейский роман, увиденный через смерть»¹ [Howlett, 2015, p. 27]. Подобное суждение, без сомнения,

¹ Здесь и далее перевод мой – А.Т.

в огромной степени обязано своим появлением знакомству Мальро с сочинениями русского писателя.

Во второй части своей книги Овлетт подробно рассматривает влияние Достоевского на становление литературно-теоретических взглядов Мальро. По мысли автора, он особо выделяет те черты творчества русского писателя, которые помогают ему выстроить свою теорию литературы и воплотить ее в собственных художественных произведениях. В этой связи Овлетт, обращаясь ко всему комплексу текстов Мальро и подвергая их скрупулезному анализу, отслеживает и систематизирует высказывания Мальро, посвященные Достоевскому, с тем, чтобы выявить единую логику понимания им творчества русского писателя.

Среди факторов, повлиявших, по убеждению Мальро, на становление Достоевского-писателя, исследовательница называет в первую очередь такие эпизоды биографии русского романиста, как пережитое им испытание инсценировкой казни и пребывание на каторге. Она обращает внимание на то, что Мальро неоднократно говорил о его особом отношении к «трем великим романам», рассказывающим об «отвоевании мира» теми, кто вышел из ада, – к «Дон Кихоту», «Идиоту» и «Робинзону Крузо». Все они были созданы людьми, пережившими одиночество, унижение, утрату свободы и угрозу смерти: один был написан рабом Сервантесом, другой – каторжником Достоевским, третий – приговоренным к позорному столбу Дефо. Овлетт напоминает в этой связи об истории, рассказанной самим Мальро (впрочем, так и не подтвержденной документально, поэтому вполне возможно, представляющей собой миф, созданный им самим): в свое время он испытал то же, что и Достоевский – в 1944 году в тулузской тюрьме Сен-Мишель он переживает инсценировку его расстрела фашистами.

Для Овлетт важно, что указанные факты биографии Достоевского Мальро воспринимает иначе, чем такие его предшественники, как Э. Форе и А. Сюарес, которые выступают с «детерминистскими» утверждениями, считая, что именно эти события породили гений русского романиста: «По мнению Мальро, не каторга определяет жизнь Достоевского, напротив, его жизнь придает смысл этому опыту. Каторга – часть его судьбы и его творчества, поскольку именно здесь кристаллизуются его разрозненные идеи об унижении, смерти, братстве и искуплении» [Howlett, 2015, p. 68]. В подтверждение Овлетт приводит тот факт, что роман «Бедные люди» (1846),

в котором основные представления о судьбе человеческой у Достоевского уже присутствуют, написан до его осуждения и каторги.

Взгляды русского писателя, считает Овлетт, весьма противоречивы: Достоевский – «славянофил, не отделяющий церковь от государства, поэтому он не может его критиковать, не нанося ущерба церкви, в которой видит спасение Руси» [Howlett, 2015, p. 68-69]. В то же время он не может не видеть несправедливости в обществе, однако при этом не верит в революцию. Достоевский, по мысли Овлетт, – «не идеолог: он наполняет свои романы противоречиями», которые «распределяет между персонажами», постоянно заставляя их вести между собой диалоги, сталкивая их в полемике [Howlett, 2015, p. 69]. В этой связи Овлетт посвящает отдельную главу второй части книги героям Достоевского и их восприятию со стороны Мальро. Она рассматривает персонажей различных произведений русского писателя, объединяя их единой логикой, показывая отношение к ним французского писателя. Все герои Достоевского, считает Овлетт, даже самые незначительные, буффонные, нелепые или трагические, и святые, и проститутки, образуя единую художественную структуру – воплощение рефлексивной диалектики Достоевского. Первоначально Мальро из всех персонажей Достоевского отдает предпочтение Ивану Карамазову, который, с его точки зрения, более других погружен в проблему трансцендентального. Его мироощущение для Мальро укладывается в две формулы, которые он многократно приводит в своих работах. Первая – мысль Ивана о вседозволенности как следствии отсутствия Бога, и вторая – слова, в которых Иван отказывается от «входного билета» в высшую гармонию вечного царства ценой страдания невинного ребенка [Howlett, 2015, p. 74]. Эти два постулата обозначили для Мальро суть «удела человеческого», что проявилось и в его романах. Ответ Достоевского на вопросы, затрагивающие суть человеческого существования, для Мальро, – реакция на попытку их решения в рамках рационалистического мышления, примером которого для него является Вольтер. Рассуждая об этом в эссе «Бренный человек и литература», Мальро считает, что Достоевский гораздо ближе к Паскалю, для которого трагедия человека заключается в том, что в нем сосуществуют звериное и ангельское начала, а главное его достоинство заключается в том, что он способен осознавать это.

Мальро не принимает трактовку Э. Фора, который пишет о фатализме Достоевского, маскирующего свои сомнения верой

[Howlett, 2015, p. 75]. С его точки зрения, точнее говорить об их сосуществовании, об их «таинственном соперничестве» [Howlett, 2015, p. 75]. В интервью Ф.Г. Гроверу Мальро замечал, что для Достоевского присутствие зла в мире – великая загадка. Объясняя свою позицию по этому поводу, Мальро уточнял, что суждение Достоевского – «точка зрения христианина», он же выступает как агностик. Для него «любой акт героизма, любые проявления любви – такая же великая тайна, как зло» [Howlett, 2015, p. 77]. Мальро переносит проблему в плоскость истории, которая постоянно обращает нас к реальности зла такими фактами, как мировые войны, холокост, Хиросима. В конце жизни Мальро, отмечает Овлетт, перемещает основное внимание на других персонажей Карамазовых, прежде всего на Митю Карамазова, который совмещает в себе противоположные стороны человеческой природы.

Обратившись одним из первых к рассмотрению структурного своеобразия произведений Достоевского, Мальро затем сумел использовать этот опыт в своей писательской деятельности. Овлетт отмечает, что французский литератор подходит к идее полифонизма у Достоевского, которую он будет сам воплощать в своих романах. Таким образом он предвосхищает, по мысли автора, более поздние работы о Достоевском: «Исследования Бахтина и Катто подтверждают восприятие особенностей композиции у Достоевского, присущее Мальро» [Howlett, 2015, p. 134].

Главное, что находит Мальро у Достоевского, считает Овлетт, – это отказ от привычных романских форм, пересмотр традиционных принципов повествования и роли повествователя. Важнейшей в этой части работы становится мысль о том, что Мальро в качестве одной из главных особенностей творческого метода Достоевского видит особую роль сцен в его произведениях, ибо именно обстоятельства определяют у него характер и поведение действующих лиц, а не наоборот. Отсюда их непредсказуемость и сложность. Все дело в том, что романы Достоевского – своеобразные конструкции, заданные концепцией: «идеи порождают темы, диалоги, персонажей, казалось бы несвязное развитие сюжета», затем эти идеи подвергаются проверке в различного рода ситуациях, и все это «обретает свою легитимность в общей полноте романа» [Howlett, 2015, p. 136]. По убеждению автора исследования, публикация в 1933 году во Франции подготовительных материалов к «Идиоту» подтверждает наблюдения Мальро над писательским методом Достоевского. В этой

связи Овлетт неоднократно приводит слова Мальро о том, что по первоначальному замыслу Достоевского убийцей должен быть не Рогожин, а Мышкин. Это замечание французского писателя она находит, например, в «Голосах безмолвия» («Les Voix du silence», 1951): «В первом черновом наброске “Идиота” убийцей является не Рогожин, а князь. Затем характер персонажа будет основательно изменен, интрига тоже, но ни сама сцена, ни ее значение не изменятся: для Достоевского не суть важно ударять ли камнем по огниву или наоборот, если в результате получается одинаковая искра» [Howlett, 2015, p. 143]. Правда, стоит отметить, что при этом ни Мальро, ни Овлетт не уточняют, что в тот момент в планах романа персонаж Рогожина еще не присутствует.

Плохой роман для Мальро – тот, в котором отсутствует «изначальная перспектива, композиция, ритм и где забыт диалог как привилегированная форма мизансцены» [Howlett, 2015, p. 133]. Все эти недостатки Мальро находит, например, у Т.Э. Лоуренса (Аравийского) в его книге «Семь столпов мудрости».

По мысли Овлетт, эстетическая концепция Мальро во многом определена тем, что изначально на становление его мировоззрения повлияло чтение в шестнадцатилетнем возрасте трудов Ницше. Оно предшествовало знакомству с произведениями Достоевского, первым из которых был роман «Униженные и оскорбленные». Однако философскому постижению жизни Мальро предпочитал ее художественное освоение, поэтому романский мир Достоевского ему был ближе. Его понимание, шедшее через критическое освоение трудов предшественников, во многом определяется широтой культурных ориентиров Мальро – его интересом к кинематографу, живописи. В этой связи Овлетт посвящает специальные главы «кинематографическому письму» и живописным приемам у Мальро, находя сходные моменты и у Достоевского.

Мальро уверен в том, что у каждого писателя, точно так же, как у любого художника, есть своя «палитра» («la palette»): «интрига, персонажи, конфликты, размышления, атмосфера соединяются воедино, как краски на картине» [Howlett, 2015, p. 169]. Опираясь на мысль Мальро, Овлетт говорит о «живописном письме (l'écriture picturale) Достоевского»: в палитре «Бесов», например, преобладает красный и черный цвета (красный галстук Степана Трофимовича, контраст черных волос и красных губ Ставрогина, черный оттенок ночного неба, траурные одежды Варвары и т.д.).

Развивая мысль о своеобразии структурных особенностей произведений французского и русского писателей, Овлетт обращает внимание на характер присутствующих в них сцен и принципы их соединения. В своих романах и критике Мальро, считает Овлетт, «оказывается чувствительным к сценам, где взгляд героя на вселенную, окружающую его, может дать гораздо больше, чем любая внутренняя речь или комментарий рассказчика» [Howlett, 2015, p. 178]. В связи с этим исследовательница отмечает, что французская критика часто обращала внимание на присутствие кинематографических приемов в его произведениях, таких как прерывистый дискретный характер повествования, нарушающий логическую последовательность, монтажное совмещение сцен, переход от повествования к диалогу, смена внутренних и внешних планов. Однако, подчеркивает она, сам Мальро высказывал идею о том, что подобные приемы появились в литературе раньше, чем в кино.

Классической в этом плане Мальро считает русскую литературу, а хрестоматийным примером – сцену с раненым князем Андреем на Аустерлицком поле в «Войне и мире» Толстого. Не менее показательным для него в этом плане является и творчество Достоевского. Обращая внимание на характер последовательности сцен и на их содержательную наполненность в его произведениях, Мальро находит в них такие «кинематографические» приемы, как эллипсис в повествовании, отсутствие «логической непрерывности» в переходе от одного эпизода к другому и связанные с ними приемы «наплыва» и «монтажа с наложением». Психологический анализ часто отвергается Достоевским в пользу жестов и эллиптической речи. Рассматривая эту проблему, Овлетт считает, что, проясняя суть решающего момента в жизни персонажей, Достоевский «заменяет любое логическое объяснение взглядом, связующим человека со вселенной» [Howlett, 2015, p. 179]. В качестве примера она приводит последовательность финальных сцен романа «Преступление и наказание»: описание болезни Раскольникова и его пребывание в каторжном лазарете – момент, когда он еще не пришел к мысли об искуплении и не освободился от комплекса наполеоновских идей, сменяется сценой созерцания величественной пустынной реки и необозримой степи, в которой живут свободные кочевники, совсем не похожие на обычных людей, поскольку время для них словно бы остановилось на веках библейского Авраама. Все это производит радикальную трансформацию в душе героя. Затем следует сцена встречи с Соней, в которой Раскольников, плача, при-

падает к ее коленям, испытывая чувство любви, не осознавая того. Автор отказывается показывать, что в данный момент происходит в сознании и на душе героя, об этом можно судить только по его жестам. Затем через повествовательный эллипсис рассказчик переходит к заключению, заявляя о начале новой истории и завершении старой. Нечто подобное Овлетт находит в одной из сцен из романа «Надежда» («L'Espoir», 1937) Мальро, где летчики, которым угрожает опасность, созерцают «безразличие облаков». Автор отказывается от погружения нас в размышления героев, вместо них «говорит сама жизнь»: «Молчание созерцания приобретает метафизическую функцию: оно отсылает к загадке человека во вселенной» [Howlett, 2015, p. 180]. По убеждению Мальро, для раскрытия внутреннего состояния героя помимо погружения в его размышления в распоряжении романиста есть другое сильное художественное средство – возможность связать решающий момент в жизни персонажа с бытийным пространством которое его окружает, с космосом. «Подобная “сцена”, уточняет Овлетт, действует через внушение, показывая вместо того, чтобы объяснять, замещает часть повествования и имеет ту же функцию, что и эллипсис [Howlett, 2015, p. 180].

Развивая тему «кинематографичности» текстов Мальро и Достоевского, Овлетт приводит примеры приема «наплыва» (*le fondu enchaîné*), который используется в них для соединения двух сцен на основе одного образа или звука, чтобы сделать переход между ними более гибким и создать впечатление симультанности. Так, в «Бесах» рассказчик переходит от описания событий, разворачивающихся вокруг Марии Лебядкиной в доме у Ставрогиных к сцене, в которой появляется только что приехавший Петр Верховенский, и далее следует изложение им истории взаимоотношений Николая Ставрогина и «хромоножки». Повествователю кажется, что фраза Петра, «начатая в соседней зале, заканчивается в гостиной» [Howlett, 2015, p. 183]. В одном из эпизодов романа Мальро «Удел человеческий» автор показывает, как два его персонажа – Ферраль и Валери – засыпают в тиши, которую неожиданно прерывает стрельба, возникающая вокруг бронепоезда, а в следующей сцене он представляет нам, как за тем же бронепоездом наблюдает из магазина часов другой его герой – Кио. Связующее звено в обоих случаях одинаково: у Мальро – это звук выстрелов, который «материализуется в образе», у Достоевского – голос Петра Верховенского, который через некоторое время оформляется как персонаж, предстающий перед Варварой

Петровной и ее друзьями. В качестве примера другого приема, позволяющего говорить о сходстве текстов Достоевского и Мальро с языком кино, – «наложения» (*la surimpression*) – Овлетт приводит сцену из романа «Идиот», в которой сон Ипполита предвещает реальность встречи с Рогожиным, и эпизод из «Завоевателей», где рассказчик комментирует полицейское донесение о Гарине, сопоставляя его со своим мнением. Возникающие образы накладываются друг на друга, вступая в противоречие [Howlett, 2015, p. 183].

Овлетт утверждает, что сопоставление с такими видами искусства, как живопись и кино, позволяет Мальро лучше понять специфику романов Достоевского [Howlett, 2015, p. 149]. Еще одна мысль Мальро, часто повторяемая им в разных текстах и которую выделяет Овлетт, – сходство романов Достоевского с произведениями Шекспира. Мальро сравнивает Ставрогина с шекспировским Генрихом V, Раскольников – с Гамлетом. Мальро соглашается с мнением Горького, для которого «Достоевский – самый великий поэт после Шекспира», а в сцене из «Идиота» ему слышится «эхо “Макбета”» [Howlett, 2015, p. 149]. Их произведения – продолжение традиций античной трагедии. Рассуждения о киноязыке также рождает у Мальро ассоциации с Шекспиром: «то, что связывает кино и роман – это драма». Творчество Достоевского и Шекспира объединяет сценический динамизм, резкая смена планов, порождающая разрывы, обладающие важным смысловым значением. То, что интересует Мальро в кино – «возможность художественными средствами связывать человека с миром (в космическом плане) иными художественными средствами, нежели язык. Эта связь устанавливается в шекспировской драме через лиризм, в романе – посредством внедрения в повествование описаний внешней по отношению к персонажу реальности» [Howlett, 2015, p. 177], в результате чего возникают эллиптические конструкции. Овлетт приводит слова Мальро, присутствующие в материалах к коллоквиуму Шпербера, в которых он вновь обращается к сравнению Достоевского и Шекспира Горьким, вспоминая финал «Братьев Карамазовых», где Дмитрий разговаривает со своей бывшей невестой Катей, внезапно замолкающей, потому что видит, как входит Грушенька. Для Мальро – «это удивительный кинематографический эффект. Хотя такой резкий маневр, в манере Шекспира, может показаться банальным, точность его воздействия все же вызывает восхищение» [Howlett, 2015, p. 182].

Масштабность и основательность исследования Овлетт выражаются как в широком спектре поставленных проблем, так и в стремлении совместить рассмотрение глобальных вопросов с анализом более частных мотивов и деталей, общих для обоих писателей (устойчивые «схемы», мотивы, образы «порога», «сеней» и т. д.); используя знание языка, автор пытается в соответствии с логикой своего исследования трактовать этимологию некоторых русских имен (правда, не всегда убедительно: так, например, фамилия Ракиitin связывается ею почему-то со словом «рак»).

В третьей части, обозревая все творчество Мальро, автор исследования последовательно и методично выявляет в его художественных произведениях следы присутствия Достоевского, в результате чего возникает своеобразное интертекстуальное пространство, которое включает в себя сходные мотивы, ситуации, персонажи, детали, позволяющие говорить о переключке произведений Мальро и Достоевского. Хотя многие из этих сопоставлений уже присутствовали в работах других исследователей, Овлетт дает им новую трактовку, вписывая их в общий контекст книги, объясняя сходство общими эстетическими взглядами на литературу французского и русского авторов и вместе с тем постоянно подчеркивая идеологические расхождения. И того, и другого волнуют больше других «проклятые вопросы бытия», но решаются они по-разному: у Достоевского это путь противостояния смерти и Злу через страдание – к Христу как единственной правде; у Мальро – преодоление абсурда существования через противоборство социальному Злу и страдание, выводящее к революции, бунту.

Переключку текстов Мальро и Достоевского Овлетт отмечает с самых ранних произведений французского писателя: тема дьявола в «Дневнике игры в резню пожарного» («Journal d'un pompier du jeu de massacre», 1921), связывается ею с образом Ивана Карамазова, противопоставление восточной и западной культур, присутствующее в «Искушении Запада» («La Tentation de l'Occident», 1926), она видит во многих произведениях Достоевского, мотив «преступления и наказания» играет важную роль в «Королевской дороге» («La Voie royale», 1930) и в «Уделе человеческого» («La Condition humaine», 1933). Темы тюремного заключения и каторги, присутствующие в произведениях русского писателя, Овлетт находит в романе «Годы презрения» («Le Temps du mépris», 1935), но то, что, по ее мнению, принципиально отличает произведение Мальро от мира романов

Достоевского – обращение французского автора к социально-политической проблематике. То же наблюдается и в романе «Надежда», в нем также есть повод для сопоставления – проповедь монаха Кольядо об Иисусе Христе в произведении Мальро и речь великого инквизитора из «Братьев Карамазовых». Однако эпичность романа Мальро и тема народа в нем далеки от мира Достоевского, а Мальро, как считает автор, именно здесь находит свой голос. Овлетт выявляет и другие связи двух писателей на уровне их героев: Кириллов и Раскольников вызывают у нее ассоциацию с Ченом из романа «Удел человеческий», задумывающим покушение на Чан Кай Ши, Шатов – с Катовым, которых объединяет не только не случайное созвучие имен, но и сходные моменты биографии, их трагическая смерть, хотя исследовательница отмечает и существенное различие между ними: Катов принимая мучения и смерть, вдохновляет сокамерников своим противостоянием судьбе, проявляя солидарность с ними, смерть же Шатова удручает своей безысходностью.

Порой Овлетт находит неожиданные совпадения в творчестве двух писателей на уровне, казалось бы, незначительных образов. Так, она обращает внимание на присутствующие в их текстах энтотомологические метафоры и сопоставления с насекомыми, например, сравнение персонажей с пауком (Перкен в «Королевской дороге», Касснер из романа «Годы презрения», Раскольников у Достоевского) или мотив арахнофобии, присущий некоторым героям (Клод из «Королевской дороги», Ипполит из «Идиота»).

Размышления героя романа «Завоеватели» («Les Conquérants», 1928) Гарина, критикующего русских писателей за то, что они, не убив никого, создают образ страдающего убийцы, для которого мир почти не меняется, становятся для Овлетт поводом для размышления об эволюции восприятия творчества Достоевского у Мальро. Гарин, не желая быть измененным миром, намеревается его трансформировать. Подобно ему автор «Завоевателей» преодолевает влияние Достоевского и хочет создать собственный художественный мир.

Особое значение для рассмотрения проблемы отношения Мальро к творчеству Достоевского, по убеждению Овлетт, занимает эссе «Демон абсолюта» («Le Démon de l'absolu», 1946). Важно, что оно осталось незаконченным и было издано посмертно в первоначальном виде: автор, не пересматривал и не правил его для публикации, поэтому в нем видна работа авторской мысли и отчетливее предстает роль Достоевского в формировании творческого метода

французского писателя. В центре внимания Мальро находится уже упоминавшаяся книга Лоуренса Аравийского «Семь столпов мудрости», которую он воспринимает весьма критично. Мальро уверен, что модель романов Достоевского помогла бы автору реализовать то, что он задумал – осмыслить и подчинить себе процесс крушения иллюзий в его сознании, возникший в ходе его восточной авантюры, через создание произведения, выражающего его бунт против мира, в котором доминирует зло – победить «демонические силы через даймона (*le daïmon*) письма». Неудача Лоуренса связана с его попыткой следовать монологически-хронологическому изложению событий арабской авантюры, что мешает ему погрузиться в суть проблемы, не позволяет осознать ее, а главное – найти адекватные художественные средства для выражения его внутренней драмы, преодолеть разрушительные внутренние процессы в отличие от русского писателя, который успешно решает подобные задачи через приемы драматизации, через создание сцен и диалогов персонажей, создающих стихию полемического и полифонического освоения проблем метафизического плана. Овлетт считает, что в эссе «Демон абсолюта» проявилась неудовлетворенность и самого автора своим текстом, поскольку он остался незаконченным. Однако размышления о Достоевском, о его художественной системе подвели его к «Антимемуарам» (*Antimémoires*, 1967), где он отходит от хронологического повествования, проявляя интерес к сценичности. «Демон абсолюта», таким образом», становится своеобразной матрицей для его последующих произведений.

Пытаясь определить суть своеобразного диалога-диспута Мальро с Достоевским, продолжавшегося на протяжении всего творческого пути французского писателя, Овлетт вводит понятие «демон», вынесенное в название работы. Уже само по себе для русского читателя оно в приложении к творчеству Достоевского может порождать массу вопросов и ассоциаций, учитывая, что в русском языке существует еще и слово «бес», чье семантическое поле существенно отличается от слова «демон», и, принимая во внимание, что во Франции до сих пор существуют разные варианты переводов названия романа «Бесы», один из которых – «*Les Démons*». Видимо, сознавая это, автор книги уточняет смысл, который она вкладывает в подобное определение роли Достоевского в судьбе Мальро и подчеркивает различие между «*le démonique*» (демоническим, ангельским) и «*le démoniaque*» (бесовским, одержимым). Демоническое

(le démonique) – единственный соперник бесовского (le démoniaque), ибо оно одушевлено силой, которая порождает героев и творцов [Howlett, 2015, p. 59]. Слово «демон» в данном случае приобретает особое значение, автор вкладывает в него положительное значение (la valence positive), в то же время, будучи близким к греческому «даймон», подчеркивает Овлетт, оно отсылает к понятию «судьба». Роль Достоевского в качестве демона французского писателя автор уточняет с помощью метафоры, которая возникает в эпиграфе, помещенном в начале книги и представляющем слова, принадлежащие Мальро: подобно тому, как перед акулой всегда плывут рыбы-пилоты, нашим взглядам предшествуют «взгляды-пилоты», которые и рождают смысл [Howlett, 2015, p. 11]. «Будучи демоном Мальро, – считает Овлетт, – Достоевский предопределяет его место в качестве романиста и теоретика литературы; он предначертывает его судьбу (Comme démon de Malraux, Dostoievski lui assigne sa place de romancier et de théoricien de la littérature; il le *destine*). В этом смысле, с точки зрения автора, его роль сближается с функциями «демона-хранителя (démon gardien)» [Howlett, 2015, p. 59].

Конечно, ограниченные рамки жанра рецензии не позволяют исчерпывающе представить все разнообразие проблем, заявленных в столь объемной работе. Отметим к тому же, что это весьма непросто сделать, так как стремление автора к универсализму и полноте освещения поставленных задач порождает чрезвычайно сложную и громоздкую композицию книги: в ней, как уже отмечалось, три части, разделенные на несколько глав, которые в свою очередь состоят из многочисленных параграфов. При этом в структуре работы автор стремится объединить хронологический и проблемный векторы исследования, что зачастую приводит к повторам и затрудняет восприятие. Тем не менее, достоинства рецензируемого труда очевидны. Книга Овлетт, с одной стороны – попытка создания своеобразной творческой биографии Мальро через призму воздействия на него идей Достоевского, с другой – исследование, позволяющее понять место и роль русского писателя в литературном процессе Франции XX–XXI веков. Важно отметить, что голоса Овлетт и Мальро в рассматриваемой работе постоянно сливаются, порой сложно определить, где заканчивается мысль французского писателя и начинаются рассуждения исследовательницы его творчества. Обозревая творчество двух писателей, Овлетт замечает, что Мальро, ведя диалог с Достоевским на протяжении всего своего творчества,

не оставлял мысль написать специальный труд о Достоевском, и по сути, все его обращения к творчеству русского писателя можно рассматривать как своеобразный набросок такой книги. Овлетт в определенной степени продолжает и завершает эту работу, отбирая из его текстов многочисленные высказывания о русском писателе, объединяя их логикой своих размышлений и наблюдений.

Список литературы

1. ВладимIROVA, 1978 – *ВладимIROVA А.И.* Достоевский во французской литературе XX века // Достоевский в зарубежных литературах. Л.: Наука, 1978. С. 37-60.
2. Пантелей, 2007 – *Пантелей И.* Достоевский и его французские читатели // Достоевский и XX век. М.: ИМЛИ РАН, 2007. Т. 2. С. 250-272.
3. Фокин, 2013 – *Фокин С.Л.* Фигуры Достоевского во французской литературе XX века. СПб.: РХГА, 2013. 396 с.
4. Backès, 1972 – *Backès J.-L.* Dostoïevski en France. 1880–1930, thèse inédite, Paris IV. 1972. 712 p.
5. Cadot, 2001 – *Cadot M.* Dostoïevski d'un siècle à l'autre ou la Russie entre Orient et Occident. Paris: Maisonneuve et Larose, 2001. 350 p.
6. Dostoïevski, 2008 – *Dostoïevski F.* Carnets du sous-sol, traduit du russe par Sylvie Howlett présentation, notes, questions et après-texte établis par Sylvie Howlett. Paris: Magnard, «Classiques & contemporains», 2008. 216 p.
7. L'Hermitte-Howlette, 2002 – *L'Hermitte-Howlette S.* Malraux, lecteur de Dostoïevski // Revue des études slaves. 2002. Т. 74 (fasc. 2–3). P. 599-605.
8. Hiati, 2003 – *Hiati R.* André Malraux, lecteur de Nietzsche et de Dostoïevski. Lille, Atelier national de reproduction des thèses, 2003. 540 p.
9. Howlett, 2003 – *Howlett S.* Malraux et les métamorphoses de Dostoïevski // Présence d'André Malraux. 2003. № 3. P. 32-39.
10. Howlett, 2004 – *Howlett S.* Traduction inédite d'une intervention de Malraux sur Dostoïevski à l'occasion d'un colloque organisé par Manès Sperber // La revue des lettres modernes. André Malraux 10. Reflexion sur les arts plastiques. Paris; Caen, 1999. P. 197-210.
11. Howlett, 2015 – *Howlett S.* Dostoïevski, démon de Malraux. Paris: Classiques Garnier, 2015. 419 p.
12. Lorant, 1971 – *Lorant A.* Orientations étrangères chez André Malraux. Dostoïevski et Trotski. Paris: Minard, «Archives des Lettres modernes», 1971. 83 p.
13. Kouchkine, 1998 – *Kouchkine E.* Dostoïevski dans la démarche associative de l'artiste (Malraux, *Le Miroir des limbes*) / Le Romanesque français d'une fin de siècle à l'autre. Katowice, Wydawnictwo Uniwersytetu Slaskiego, 1998. P. 116-127.
14. Kouchkine 2002 – *Kouchkine E.* Autour des *Conquérants*: deux images de la Russie // D'un siècle l'autre, André Malraux. Actes du colloque de Cerisy (août 2001). Paris, Gallimard, 2002. P. 371-384.
15. Montalbetti, 1983 – *Montalbetti J.* La vision dostoïevskienne dans la religion de la mort de Malraux // Les Cahiers de *La nuit surveillée*. № 2. Dostoïevski. Paris: Td. Verdier, 1983. P. 161-168.
16. Picon, 1981 – *Picon G.* Dostoïevski et Malraux // Dostoïevski et les Lettres française. Actes du colloque de Nice réunis et présentés par Jean Onimus. Nice: Centre du XX siècle, 1981. P. 128-136.

References

1. Vladimirova, A.I. "Dostoievskii vo frantsuzkoi literature XX veka" ["Dostoevsky in 20th-century French Literature"]. *Dostoievskii v zarubezhnikh literaturakh* [Dostoevsky in Foreign Literatures]. Leningrad, Nauka Publ., 1978, pp. 37-60. (In Russ.)
2. Pantelei, I. "Dostoievskii i ego frantsuzskie chitateli" ["Dostoevsky and His French Readers"]. *Dostoievskii i XX vek: v 2 t.* [Dostoevsky and the 20th Century: in 2 vols.]. Vol. 2. Moscow, IWL RAS Publ., 2007, pp. 250-272. (In Russ.)
3. Fokin, S. L. *Figuri Dostoievskogo vo frantsuzkoj literature XX veka* [Dostoevsky's Imagery in 20th-century French Literature]. St. Petersburg, RKHGA Publ., 2013. 396 p. (In Russ.)
4. Backès, J.-L. *Dostoievski en France. 1880–1930, thèse inédite.* Paris IV. 1972. 712 p. (In French).
5. Cadot, M. *Dostoievski d' un siècle à l'autre ou la Russie entre Orient et Occident.* Paris, Maisonneuve et Larose, 2001. 350 p. (In French)
6. Dostoievski, F. *Carnets du sous-sol*, traduit du russe par Sylvie Howlett présentation, notes, questions et après-texte établis par Sylvie Howlett. Paris, Magnard, "Classiques & contemporains", 2008. 216 p. (In French)
7. L'Hermitte-Howlette, S. "Malraux, lecteur de Dostoievski". *Revue des études slaves*, t. 74 (fasc. 2-3), 2002, pp. 599-605. (In French)
8. Hiati, R. *André Malraux, lecteur de Nietzsche et de Dostoievski.* Lille, Atelier national de reproduction des thèses, 2003. 540 p. (In French).
9. Howlett, S. "Malraux et les métamorphoses de Dostoievski". *Présence d'André Malraux*, no. 3, 2003, pp. 32-39. (In French)
10. Howlett, S. "Traduction inédite d'une intervention de Malraux sur Dostoievski à l'occasion d'un colloque organisé par Manès Sperber". *La revue des lettres modernes.* André Malraux 10. Reflexion sur les arts plastiques. Paris, Caen, 1999, pp. 197–210. (In French)
11. Howlett, S. *Dostoievski, démon de Malraux.* Paris, Classiques Garnier, 2015. 419 p. (In French).
12. Lorant, A. *Orientations étrangères chez André Malraux. Dostoievski et Trotski.* Paris, Minard, "Archives des Lettres modernes", 1971.83 p. (In French)
13. Kouchkine, "E. Dostoievski dans la démarche associative de l'artiste (Malraux, Le Miroir des limbes)". *Le Romanesque français d'une fin de siècle à l'autre.* Katowice, Wydawnictwo Uniwersytetu Slaskiego, 1998, pp. 116-127. (In French)
14. Kouchkine, E. "Autour des Conquistadors: deux images de la Russie". *D'un siècle l'autre, André Malraux. Actes du colloque de Cerisy (août 2001).* Paris, Gallimard, 2002, pp. 371-384. (In French)
15. Montalbetti, J. "La vision dostoievskienne dans la religion de la mort de Malraux". *Les Cahiers de La nuit surveillée*, no. 2. Dostoievski. Paris, Td. Verdier, 1983, pp. 161-168. (In French)
16. Picon, G. "Dostoievski et Malraux". *Dostoievski et les Lettres française. Actes du colloque de Nice réunis et présentés par Jean Onimus.* Nice, Centre du XX siècle, 1981, pp. 128-136. (In French)

Статья поступила в редакцию 18.08.2020; одобрена после рецензирования 30.08.2020; принята к публикации 03.09.2020. Дата публикации: 25.12.2020.

The article was submitted 18.08.2020; approved after reviewing 30.08.2020; accepted for publication 03.09.2020. Date of publication: 25.12.2020.